ResearchGate

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: https://www.researchgate.net/publication/350152304

ARQUITETURA E NARRATIVA O MEMORIAL DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA NA TRADIÇÃO DA LITERATURA UTÓPICA

Preprint · March 2008

DOI: 10.13140/RG.2.2.30254.84802

CITATIONS
0

READS
14

1 author:

Fabiano Fazion
Universidade Federal do Paraná
17 PUBLICATIONS **0** CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

Artigos do Mestrado View project

Master in History View project

All content following this page was uploaded by Fabiano Fazion on 18 March 2021.

The user has requested enhancement of the downloaded file.

ARQUITETURA E NARRATIVA

O MEMORIAL DO PLANO PILOTO DE BRASÍLIA NA TRADIÇÃO DA LITERATURA UTÓPICA

RESUMO - O Memorial do Plano Piloto de Brasília, de Lucio Costa, foi concebido como uma narrativa, dentro da tradição Corbusiana. Analisando o Memorial como uma peça de literatura Utópica e em suas relações com seu universo discursivo, o artigo mostra como o Modernismo, mais do que uma tendência estética, foi uma ação política de dominação simbólica, que utilizou a técnica de tecer narrativas para conquistar terreno no campo da Arquitetura. Entre estas estão as narrativas históricas. Para esta análise, são utilizados alguns conceitos elaborados por Bourdieu, como *habitus* e *campo*.

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir as razões que levam alguns arquitetos a produzirem narrativas como forma de manifestação de suas idéias arquitetônicas, enquanto a tradição majoritária aponta para o desenho como forma de expressão por excelência do arquiteto.

Tomando como foco uma obra de Lucio Costa onde ele optou por utilizar a narrativa como principal meio de expressão, o Memorial para o Plano Piloto de Brasília, com o qual o arquiteto venceu o concurso que escolheu o projeto urbanístico para a nova capital brasileira em 1956, e partindo de uma concepção dos fenômenos inspirada nos conceitos de Bourdieu (como *campo* e *habitus)*, verificaremos como as narrativas arquitetônicas se entrelaçam às históricas na formação de padrões de interpretação e julgamento estético e histórico.

A análise será feita através da comparação entre narrativas diversas, tentando estabelecer os laços ou discrepâncias entre elas, percebendo fenômenos de longa duração que possam informar sobre os processos históricos.

Arquitetura e Narrativa

A tradição arquitetônica apresenta, desde a antiguidade, duas vertentes de manifestação da sua produção : uma que se utiliza primordialmente dos desenhos (sejam

eles transpostos para obras construídas ou não), onde o texto aparece apenas de maneira subsidiária, quando aparece, e outra que privilegia o texto como forma de expressão[1].

A própria definição destes textos como 'de produção arquitetônica' implica, para além da distinção entre eles e os demais textos literários, uma distinção entre trabalhos que versam sobre assuntos relativos à edificação do meio ambiente elaborados sob uma concepção técnico-construtiva (que classificaríamos como pertencentes ao campo[2] da Engenharia), privilegiando aspectos como a concisão, a precisão e outros ligados à tradição das ciências exatas (ainda que estas noções tenham sua arbitrariedade inerente), e aqueles voltados à exposição de conceitos abstratos, à discussão estética e conceitual, à definição de paradigmas, enfim, à teoria (que classificaríamos como pertencentes ao campo da Arquitetura), estes ligados a uma concepção literária que faz extenso uso da narrativa para o desenvolvimento de suas idéias.

A utilização do texto teórico como instrumento de expressão está ligada à disputa pela dominância simbólica que se trava dentro do campo. Segundo Stevens,

> "...o *conteúdo* de tais teorias tem apenas um papel modesto na determinação de seu sucesso ou fracasso histórico. Mais importante é a extensão na qual podem ser utilizadas como instrumento nas disputas que preocupam os membros da elite do campo."[3]

Entretanto, considero importante refletir sobre determinados conteúdos, cuja presença determina o posicionamento ideológico[4] de seus autores, bem como estabelece suas relações com a crítica e a historiografia. Pode-se perceber no conjunto dos textos

---

[1] Entre os antigos textos de produção arquitetônica são especialmente famosos os de Vitrúvio (aprox. de 70 a.C. a 15 d.C.) que escreveu '*De Architectura*' e os de Palladio (1508 - 1580), com seus *'I Quattro Libri dell'Architettura*', ambos arquitetos com significativa obra construída. Ver a respeito HAMLIN, Talbot. **Architecture through the ages**. New York : G. P. Putnam's Sons, 1940.

[2] Utilizamos o conceito de campo de Bourdieu, que significa "um conjunto de instituições sociais, indivíduos e discursos que se suportam mutuamente" cf. STEVENS, Garry. **O Círculo privilegiado.** Brasília : Ed. UNB, 2003, p. 90, Neste livro o autor apresenta de maneira sucinta alguns dos conceitos de Bourdieu aplicados à análise do campo arquitetônico.

[3] STEVENS, op. cit., p. 133.

[4] Utilizo aqui o conceito de ideologia como definida por Orlandi : "*A ideologia* [na concepção da Análise do Discurso] *...não é vista como conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Não há aliás realidade sem ideologia. Enquanto prática significante, a ideologia aparece como* ***efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido****. E como não há relação termo-a-termo entre linguagem/mundo/pensamento essa relação torna-se possível porque a ideologia intervém com seu modo de funcionamento imaginário.*
[...] *o vivido dos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia*." ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso – princípios e procedimentos**. Campinas/SP : Pontes Editores, 2003. pp. 45-50. Grifo meu.

consagrados a presença de uma temática predominantemente positiva, que tem como pressuposto a inerência da função da Arquitetura de plasmar um devir *melhor* através da edificação do ambiente, noção que liga a Arquitetura à própria idéia de progresso e que gera um efeito de sentido que induz à interpretação destes textos dentro do que chamarei de uma 'tradição utópica'[5].

Sob este ponto de vista, os textos arquitetônicos constituem um sub-campo dentro da Arquitetura que é em si um universo discursivo, onde os trabalhos que se sucedem referenciam-se nos antecedentes, justificam-se mutuamente, geram conjuntamente efeitos de sentido[6]. Além disso, pertencem a um universo discursivo mais amplo, do qual fazem parte as narrativas puramente literárias, nas quais a Arquitetura ocupa, no máximo, um papel secundário.

Tradição fraturada

A tradição literária Utópica permanece até o séc. XIX com certa homogeneidade, paralelamente aos avanços tecnológicos e científicos da humanidade.

No entanto, junto com a Modernidade vieram para muitos a desilusão e a descrença numa melhoria por vir. A tradição Utópica chega ao século XX fraturada. Diante do fracasso da tecnologia em prover para a maioria das pessoas as benesses propaladas pelos apologistas do progresso e da ciência, com a constatação de que o progresso trazia consigo a permanência e até o aumento da desigualdade e da opressão e com o potencial destrutivo humano sendo cada vez mais ampliado, aparece a outra face da moeda da Utopia : a Distopia[7], que representa não mais o sonho de um mundo melhor, mas o pesadelo de um mundo opressivo, arruinado moralmente e, por vezes, fisicamente.

---

[5] Lembrando que Utopia é um termo recente, consolidado por More; tomo a liberdade de relacionar o termo a obras anteriores à sua criação porque tais obras já compartilhavam características com aquelas que se inserem na linhagem definida a partir da obra de More. A Utopia, filha por excelência do Humanismo renascentista, carregava em si uma crença num futuro melhor para a humanidade; seu traço característico era a crítica ao presente e a projeção, para um futuro ou um lugar distante, de um Homem e uma sociedade renovados e melhorados.

[6] Sobre o conceito de universo discursivo ver ORLANDI, op. cit.

[7] Tomo o termo emprestado de Marshall Berman, seguindo aqui a linha de pensamento sobre a questão que ele desenvolve em seu livro mais famoso : BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia Das Letras, 18ª reimpressão, 2001.

Esta divisão, no entanto, não se dá de forma objetiva e inequívoca, visto que a interpretação sobre a inclusão de um texto em uma das categorias depende essencialmente dos efeitos de sentido que gera, ou seja, de sua relação com o leitor. Assim, um mesmo texto pode, para diferentes leitores, ser visto como utópico ou distópico, à medida que as idéias apresentadas combinem ou não com a expectativa de progresso destes, à medida que aquelas se adaptem ou não ao esquema de valoração simbólica destes, aos seus *habitus*[8].

Como em todos os demais aspectos da cultura, um texto projetivo que se adapte à expectativa de progresso de quem o lê tenderá a ser visto de maneira positiva; os textos que acumulam uma fortuna crítica majoritariamente positiva se estabelecem então como 'utópicos'; quando se dá o contrário, temos os textos 'distópicos'. Permanece, de qualquer forma, a possibilidade de uma leitura diferente, e posições estabelecidas podem vir a se alterar ao sabor das alterações nas correntes culturais, da alternância de hegemonias interpretativas.

De qualquer forma, há em cada época e em cada sociedade um julgamento dominante; estabelecem-se hegemonias críticas, reputações são construídas, escreve-se História. Cria-se o cânone - fica estabelecido que determinadas obras são utópicas, outras distópicas. Esta própria classificação pode nos fornecer elementos para compreensão de determinados processos históricos.

Em seguida, analisarei algumas obras de acordo com sua classificação como utópicas ou distópicas e sua relação mútua. Tendo como objeto de estudos o *Memorial para o Plano Piloto de Brasília*, de Lucio Costa, obra consagrada como utópica pela historiografia[9], analisarei suas relações com os escritos de Le Corbusier e sua inserção na tradição de literatura utópica, especialmente com o livro 'Admirável Mundo Novo' de Aldous Huxley, considerado como obra distópica e que possibilita por sua natureza e

[8] Habitus, outro conceito de Bourdieu, é "ao mesmo tempo, o filtro através do qual interpretamos o mundo social, organizando nossas percepções das práticas das outras pessoas, e o mecanismo que utilizamos para regular nossas ações naquele mundo, produzindo nossas próprias práticas. [...] É um conjunto ativo e inconsciente de disposições não-formuladas para agir e perceber...".Ver a respeito STEVENS, op. cit. pp. 72-73.

[9] Aqui as referências são várias, entre as quais podemos destacar : BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981. FISCHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto Editores, 1982. LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 10a. ed. 2006. SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 2a. ed. 1999.

concepção uma certa ambigüidade em suas interpretações, fornecendo por isso material para reflexão sobre este processo de classificação .

Narrativas, Projetos e Ideologias

A consolidação de um campo literário distópico e o surgimento da estética modernista (manifesta em prédios, textos, no design e nas artes) são fenômenos que ocorrem paralelamente, na segunda metade do século XIX[10]. Neste período e mesmo após, entretanto, não deixaram de surgir textos ligados à tradição utópica.

São desta época obras como as de Charles Fourier (com seus *Falanstérios)* e Ebenezer Howard (com suas Cidades-jardim)[11], francamente utópicas, que retomam a senda de More em seu propósito de criar um novo modelo de mundo, ambas tendo por base a própria concepção de criá-lo mesmo a partir de um *projeto* urbanístico/arquitetônico.

Na gestação do Movimento Moderno[12], em fins do século XIX e começo do século XX, condicionados em parte por uma lógica interna do campo no qual os Modernistas buscavam alcançar uma posição dominante, parte significativa da produção dos iniciantes se limitava a manifestos, textos literários e alguns projetos (em geral nunca construídos) encomendados em geral por amigos ou membros da família dos próprios arquitetos, visto que estes não haviam ainda conquistado nem expressão comercial nem legitimação

[10] Ver a respeito BERMAN, op. cit., e BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 3a. ed. 2001.

[11] Ver sobre estes autores e suas obras RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar – A história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

[12] Os termos Modernidade, Modernismo e Arquitetura Moderna nomeiam fenômenos diversos : **Modernidade**, é aqui entendida no sentido empregado por Berman (op. cit.), como sendo um conjunto de transformações que vêm gradativamente afetando a humanidade a partir do século XVI, cujas principais características são a crescente industrialização e urbanização, a perda das referências do passado e da tradição, num turbilhão de promessas e angústias.

Nas artes em geral, **Modernismo** é um conjunto de atitudes e técnicas expressivas que artistas de vários estilos e tendências (como Impressionistas, Futuristas, Art-Noveau, Pontilhistas, etc) empregaram a partir do final do século XIX, visando romper com as tradições e abrir novas possibilidades artísticas, em sintonia com as descobertas científicas, os avanços tecnológicos e as transformações sociais do período. Na arquitetura, Racionalistas, Futuristas, Construtivistas, entre outros, faziam parte deste contexto.

Entretanto, com a progressiva sistematização de conceitos por parte de teóricos como Gropius e Le Corbusier, e especialmente com a criação dos CIAM, consolida-se o nome que iria se associar a um estilo arquitetônico de 1928 em diante : **Modernismo** (em inglês, o Modernismo eventualmente é chamado de *International Style*). Distintamente das manifestações modernistas nos outros campos, o **Modernismo na Arquitetura** engloba um conjunto de regras e conceitos formais que se manteve em grande parte inalterado ao longo do século XX.

simbólico-conceitual. Estes trabalhos tinham precisamente o objetivo de conquistar capital simbólico. Como afirma Stevens :

> "A história do Movimento Moderno é precisamente a história das tentativas afinal vitoriosas da vanguarda de desvalorizar completamente o capital *beaux-arts* em favor do seu próprio capital."[13]

Imbuídos deste propósito, os textos modernistas necessitavam inserir-se na tradição positiva utópica. Propõem a criação de um 'mundo melhor', através da utilização de seus projetos, de sua estética e de seus conceitos. Ainda segundo Stevens,

> "Uma leitura dos manifestos das décadas de 1920 e 1930 mostra claramente a orientação social destes jovens [...].Uma estratégia - uma estratégia *inconsciente* - baseada na homologia de posição entre grupos subordinados fornece a mais poderosa das fundamentações, uma vez que permite que a vanguarda arquitetônica argumente que a reforma , a melhoria de toda a ordem social, somente pode acontecer se houver uma reforma do campo arquitetônico : subverter a hierarquia das relações sociais como um todo requer primeiro a subversão da hierarquia dos arquitetos."[14]

Surgem neste contexto os primeiros textos daquele que viria a se consagrar como grande teórico do Modernismo : Le Corbusier. Tendo à época pouquíssima produção construída[15] Corbusier se notabilizou por seu estilo eloqüente e convicto, pouco afeito a se deixar intimidar por argumentos que procurassem se justificar na sensatez ou meramente na confrontação empírica. Sua escrita era quase uma religião, e ele conseguiu amealhar com ela uma grande quantidade de seguidores, e uma reputação de gênio que permaneceu por décadas, até hoje pouco questionada. No Brasil, um dos seguidores declarados foi Lucio Costa, que ao ser convidado para fazer o projeto do prédio do Ministério da Educação e Saúde, durante o Estado Novo, insistiu para que o governo trouxesse Corbusier para participar do projeto, além de promover palestras suas, ciceroneá-lo e introduzi-lo em seu

[13] STEVENS, op. cit. p 91.
[14] STEVENS, op. cit. p 123. Grifo do autor.
[15] Ver BENEVOLO, op. cit. e WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso Caos**. Rio de Janeiro : Rocco, 1990.

próprio meio social[16]. Esta filiação conceitual e ideológica explícita iria permanecer ao longo de toda a carreira de Costa[17].

Uma característica que viria marcar a produção textual Modernista foi seu distanciamento de preocupações com a recepção de suas obras por parte dos usuários. Como mostra Stevens,

> "...os modernistas conseguiram evitar qualquer ameaça à sua autonomia intelectual pelo simples expediente de ignorar aqueles para quem afirmavam estar projetando."[18]

A Distopia e a estética Modernista

A narrativa distópica, como sua contraparte utópica, em geral tem um componente arquitetônico-urbanístico como importante ingrediente de sua descrição do mundo. Ambas compartilham do pressuposto de que a uma determinada situação histórica e social corresponde um padrão estético e arquitetônico que está ligado àquela numa correspondência simbólica mútua.

Já em 1932, quando Aldous Huxley publicou seu 'Admirável Mundo Novo', podemos identificar a ligação entre a literatura distópica e alguns dos aspectos estético-formais que fazem parte do estilo Modernista. O livro traz em si uma certa ambigüidade, que já começa no título. Com sua fortuna crítica ligando a obra a uma interpretação distópica, esta ambigüidade é geralmente entendida como ironia; no entanto, permanece o fato de que uma leitura simpática ao 'mundo novo' é possível. Escrito numa época em que o Modernismo ainda não tinha se tornado o padrão dominante, o livro não se dedica a uma crítica mais extensa ao estilo, ficando as referências implícitas e esparsas.

Com o passar das décadas, à medida que o Modernismo ganhava terreno e a experiência direta com as suas realizações ia se tornando mais e mais difundida, também a compreensão do potencial distópico destas realizações ia se tornando mais claro para

---

[16] Ver HARRIS, Elizabeth D. **Le Corbusier – Riscos Brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987. e também SCHWARTZMAN, Simon *et alii*. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra / Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

[17] Conforme o próprio, COSTA, Lucio. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962. _____. **Registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

[18] STEVENS, op. cit. p. 123.

muitos. Esta compreensão passa a se manifestar em obras teóricas como a de Jane Jacobs, que em 1958 já apresentava uma visão de que o urbanismo em bases Modernistas representava um fracasso[19], e também em obras ficcionais como nos textos de George Orwell ou Anthony Burgess. No cinema, onde as imagens deixam mais explícitas as relações entre as elaborações estético-espaciais e os processos histórico-sociais, obras como o 'Alphaville' de Jean-Luc Godard ou 'Mon Oncle' de Jacques Tati colocam uma leitura frontalmente negativa em relação ao estilo Moderno.

Especulando um pouco, penso ser válido argumentar que a distopia típica do século XX tem sua contraparte arquitetônica representada essencialmente pelo estilo Modernista, e que seria pouco verossímil imaginar esta distopia transposta para um mundo dominado por, por exemplo, uma estética de matriz Gaudiana ou Eclética.

Desta forma, argumento aqui, baseado no cotejamento comparativo com diversas obras artísticas do período, que a estética Modernista apresenta traços que poderiam caracterizá-la como essencialmente distópica, e que a grande fortuna crítica ligando o estilo à concepção utópica deriva de um esforço legitimador dos discursos críticos e historiográficos construídos a respeito do Modernismo. Como comenta Tom Wolfe,

> "E daí se a pessoa vivia num edifício que parecia uma fábrica e tinha o aconchego de uma fábrica, e pagava uma nota preta por ele ? Todo edifício moderno de qualidade parecia uma fábrica. Essa era a *moda atual*."[20]

O Memorial do Plano Piloto

Em setembro de 1956, o governo JK publicou o edital do *Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil*. Os projetos concorrentes foram apresentados por seus autores à comissão julgadora no dia 10 de março de 1957. Quatro dias depois, o resultado foi divulgado. Lúcio Costa foi o vencedor.

Longe de ter se constituído numa unanimidade imediata, como a 'história oficial' se esforça em fazer crer, o projeto de Costa causou várias polêmicas. Uma delas dizia respeito a um possível favorecimento a Costa, devido ao fato de a comissão julgadora ser presidida

[19] JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo : Martins Fontes, 2000.
[20] WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso caos**. Rio de janeiro: Editora Rocco, 4ª Ed. 1990. p. 56. Grifo do autor.

por Niemeyer, seu amigo, colaborador, sócio e pupilo de longa data. Mas talvez mais significativa tenha sido a polêmica causada devido ao sumarismo da proposta apresentada pelo vencedor, que causou o protesto de muitos, inclusive com o representante do IAB tendo abandonado seu lugar na comissão em protesto quanto ao resultado[21].

De fato, como projeto urbanístico a proposta de Costa era sumária : resumia-se a uns poucos rabiscos e esboços, acompanhados de um longo texto explicativo à guisa de memorial; Costa concentrou-se na narrativa para demonstrar seu plano. Foi o texto de Costa que amealhou grandes simpatias e elogios entre os que viram em sua proposta a epítome do ideário Modernista. Este texto amealhou considerável fortuna crítica associando-o ao ideal utópico.

De que forma podemos distinguir as características que fazem do Memorial uma obra utópica ou distópica ?

Inicialmente devemos tecer algumas considerações sobre os significados da Arquitetura. Para isso vamos explorar alguns conceitos : **Tecnologia de poder** e **Sociedade de controle**.

Segundo Foucault, **Tecnologia de poder** é uma estratégia do sistema para produzir indivíduos disciplinados que contribuam para sua (do sistema) reprodução. Seguimos a interpretação de Zarankin[22], para quem a Arquitetura pode ser entendida como uma tecnologia de poder, e que por suas características se transforma num instrumento essencial para o efeito de reprodução do sistema.

Sociedade de controle, segundo Deleuze, é a sociedade que funciona "não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea", onde os meios tecnológicos são utilizados para controle permanente, entre eles a Arquitetura.

Partindo destes dois conceitos, podemos entender que a Arquitetura, longe de ser uma atividade natural e neutra, é uma ferramenta de manipulação ideológica que atua através da manipulação dos espaços, trazendo como conseqüência influências de vários níveis na *psique* humana. A compreensão de que a Arquitetura tem este poder de influência

[21] Estes episódios são contados por BRUAND, op. cit.
[22] A apresentação destes conceitos e sua relação com a arquitetura encontra-se em ZARANKIN, Andrés. **Paredes que domesticam : Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista.** Tese de Doutorado. Campinas : Unicamp, 2001.

psíquica já estava presente pelo menos desde o Império Romano[23], que utilizava as construções como forma de difusão e dominação cultural.

Com este longo histórico de utilização da arquitetura como ferramenta de dominação, é lícito supor que os arquitetos modernistas estivessem cientes deste aspecto de sua produção, mormente quando envolvidos na elaboração de planos para palácios, obras públicas monumentais ou cidades inteiras, especialmente a nova capital do país.

Desta reflexão surge a hipótese interpretativa que busca explicar por que Lucio Costa optou pela forma narrativa para o Memorial do Plano Piloto : através dela, o arquiteto buscou manter seu plano longe do detalhamento técnico dos desenhos, que manifestariam um caráter mais prático e objetivo; possivelmente, os desenhos não viessem a manifestar a pretendida 'grandeza moral' do projeto, revelando talvez algo do distópico nele contido. A forma narrativa possibilitou a ligação do Memorial ao universo discursivo utópico, com o qual o autor procurava vincular seu projeto, como se o arquiteto procurasse manter implícito o fato de que se tratava de um projeto urbanístico, fazendo-o parecer uma obra literária, e utópica.

Mas este 'manter implícito' dependia da construção de uma outra narrativa para se legitimar - a narrativa histórica. E essa narrativa foi construída por autores como Benevolo, Argan, Zevi[24], etc., que interpretaram a obra de Costa como utópica, inserindo-a no cânone modernista, fazendo-lhe a apologia e estabelecendo uma interpretação que permaneceu por muito tempo como hegemônica.

Pois seria possível uma outra leitura ? Creio que sim, e algumas citações do Memorial podem ajudar a esclarecer esta questão :

Costa inicia o Memorial afirmando tratar-se de '*uma solução possível, que não foi procurada, mas surgiu, por assim dizer, já pronta*'. É uma tentativa de naturalizar o discurso, retirando-o da prática corriqueira e dessacralizada de elaboração de projetos. Mais à frente, afirma : '*a condição primeira é achar-se o urbanista imbuído de uma certa dignidade e nobreza de intenção*' , deixando explícito seu desejo de se inserir no universo

[23] HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman Culture**. ***Unity, diversity and empire,*** London & New York: Routledge, 2005.
[24] ARGAN, Giulio C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 3a. ed. 2001. ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2a. ed. 1989.

do utópico, estando ligada a 'nobreza de intenção' à realização de um projeto que vise um futuro melhor.

Como característica primeira da nova capital, afirma : '*cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível...*', deixando claro o papel de ferramenta de dominação.

Para a concepção do desenho da cidade : '*Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse : dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da Cruz.*' A afirmação de que este é *o* gesto primário já é por si só bastante temerária; mas a ligação com *a Cruz* não deixa dúvidas de que a intenção é ligar o projeto ao plano do sagrado, acima das discussões prosaicas de um fazer arquitetônico.

Quanto à distribuição dos espaços urbanos, vejamos a proposta de uma reunião de prédios: '*Na Praça Municipal instalaram-se a Prefeitura, a Polícia Central, o Corpo de Bombeiros, e a Assistência Pública.* [além da] *Penitenciária e o Hospício...*'. A combinação é por si própria bastante eloqüente.

Quanto às nuances sociais : '*A graduação social poderá ser dosada facilmente, atribuindo-se maior valor a determinadas quadras...*'. Controle social através da arquitetura, e ainda fazendo uso de mecanismos próprios da especulação imobiliária.

Sobre o agenciamento das populações mais pobres : '*deve-se impedir a enquistação de favelas, tanto na periferia urbana quanto na rural.*' Vê-se logo o autoritarismo implícito na proposição, somado a um irrealismo desconcertante, ainda mais quando sabemos da formação das cidades satélites antes mesmo da inauguração de Brasília. Como complemento quase irônico ao tema das favelas, mais à frente : '*admitiu-se [...] a construção eventual de casas avulsas isoladas, de alto padrão arquitetônico...'.*

Quanto à padronização e tratamento massificado : '*as quadras seriam assinaladas por números, os blocos residenciais por letras e, finalmente, os números de apartamentos na forma usual, assim por exemplo : N - Q3 - L - ap 201. A designação dos blocos [...] deve seguir da esquerda para a direita, de acordo com a norma.*' Não seria este um típico endereço da cidade distópica ? Ao pensamos na descrição de Huxley do 'mundo novo', podemos certamente imaginar um endereço deste tipo designando um local ali descrito. E a lembrança final 'da norma' não deixa esquecer a intenção normatizadora de todo o projeto; a qual norma ele se refere neste caso permanece algo implícito.

Continuando na prescrição normatizadora, afirma : '*sugiro ainda que a aprovação dos projetos se processe em duas etapas, anteprojeto e projeto definitivo, no intuito de permitir seleção prévia e melhor controle da qualidade das construções*', ou seja, deixando nas mãos do pode instituído a definição do que seria 'qualidade das construções'.

E por fim, fala da cidade : '*é ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional.*' Tem, previamente, todas as qualidades já estabelecidas, não deixando portanto margem a críticas nem contestações.

Conclusão

Procurei mostrar como o Memorial do Plano Piloto traz em si a marca de uma tradição narrativa própria do Modernismo, que contém elementos que potencialmente podem ser lidos como distópicos, mas que acumulou extensa fortuna crítica que o consagrou como obra utópica devido à sua relação com um universo discursivo constituído por outras narrativas - especialmente as narrativas Históricas[25].

Esta relação ilumina processos tanto do campo da Arquitetura quanto do da História. Na Arquitetura, mostra como a dominância de determinadas tendências estéticas está longe de ser natural, fruto do gênio, do talento ou do acaso : é uma construção histórica que está sujeita a forças variadas, que incluem interesses pessoais e de classe, valores sociais e culturais, etc.

Na História, deixa claro como há potencialmente variadas narrativas que podem ser tecidas sobre os fenômenos, de acordo com a ideologia e o habitus dos que as compõe, e que a busca pelo conhecimento histórico é uma ação política que faz parte ativa da construção dos padrões de percepção e agenciamento da nossa sociedade.

[25] Sobre a discussão do papel da narrativa para a História, ver WHITE, Hayden. **O papel da narrativa na teoria contemporânea da História.** *in* Revista de História. (obs. - texto utilizado na disciplina, cuja cópia não continha as referências completas)

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio C. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 3a. ed. 2001.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar - A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia Das Letras, 18ª reimpressão, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. (Introdução, organização e seleção de Sérgio Micelli). São Paulo: Perspectiva, 1974.
_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
_____. **A Economia das trocas Lingüísticas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. **As Regras da Arte. Gênese e Estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

COSTA, Lucio. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.
_____. **Registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FISCHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projeto Editores, 1982.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** São Paulo : Graal, 1985.

GOMBRICH, Ernst H.. **Arte e Ilusão – um estudo da psicologia da representação pictórica.** São Paulo : Martins Fontes, 1995.

HAMLIN, Talbot. **Architecture through the ages**. New York : G. P. Putnam's Sons, 1940.

HARRIS, Elizabeth D. **Le Corbusier – Riscos Brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.

HINGLEY, Richard. **Globalizing Roman Culture**. ***Unity, diversity and empire,*** London & New York: Routledge, 2005.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo : Martins Fontes, 2000.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 10a. ed. 2006.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso – princípios e procedimentos**. Campinas/SP : Pontes Editores, 2003.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar – A história e o futuro da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHWARTZMAN, Simon *et alii*. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra / Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 2a. ed. 1999.

STEVENS, Garry. **O Círculo privilegiado.** Brasília : Ed. UNB, 2003.

WHITE, Hayden. **O papel da narrativa na teoria contemporânea da História.** *in* Revista de História. (obs. - texto utilizado na disciplina, cuja cópia não continha as referências completas)

WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso caos**. Rio de janeiro: Editora Rocco, 4ª Ed. 1990.

ZARANKIN, Andrés. **Paredes que domesticam : Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista.** Tese de Doutorado. Campinas : Unicamp, 2001.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2a. ed. 1989.

View publication stats